

六千年的常態：漫談中國書法的學習取向和人生哲學

吳紫棟

2015 年 11 月 20 日廈門大學圖書館總館

我學習書法前前後後已經有七十年時間，尤其是近二十多年來對吳魯家學的深入研究，使我接觸到現代書法的一些理論問題。今天我將會就這些問題提出我的看法，希望對同學們學習中國書法能有一些幫助，當然也希望同學們批評指正。

中國書法的形成可追溯到六千年，無論其間有多少演變，概而觀之，一直維持一個常態。常態是恆常不變的狀態。維持這個常態的方法叫做常度，即定法，今天我們立題是漫談，所以用常態這個概念，泛泛之談，而不用常度這個比較嚴謹的詞語，這樣就比較輕鬆一些。但是我們在談到常態這個現象時，總是要研究他的常法，找出他演變的規律，得出某些結論，朱文公詩云，<萬法由來總自閑>，就是這個道理。對於中國書法來說，六千年的蘊積，無比壯觀的文化殿堂，一個志學的少年，佇立其中，流連忘返，目不暇給之際，甚至眾說紛紜，莫衷一是，這就很自然會產生一個學習取向的問題。在浩如煙海的傳統書法寶庫中，你選取什麼？琳琅滿目，學古有獲；眼花繚亂，迷途知返，走得進去而又走得出來，才有可能成為一個有學養的自由人。

當你在探索傳統，實踐現代時，你會逐漸形成一個書法觀，這個書法觀也就是你的人生觀，或者說你的人生觀包含了你的書法觀，學習書法的取態又變成了我們平常所說的人生哲學,真是豐富多采。

漢字經過二千餘年的醞釀及演變至甲骨文出現時，字數已達五千多個，雖未臻完善已經初成規模，具備漢字的特點，可供卜辭記事傳遞信息之用。傳播地域之廣也不止殷墟一帶，遠及西北。而漢字方塊形狀的基本面貌也就是中國書法的基本面貌自此形成，直至初唐楷書登峰造極并且定型，中間歷經篆籀隸楷的演變,逾千年而不改其基本面貌。

二王之後至今千六百餘年，其形態与筆法也絲毫不變。這說明中國書法的演變有其自身的規律，數千年來一直保持一個基本常態，和基本筆法。這個常態就是楷模。就是經典。經典是不可言變的。反觀今日，頗有開口求變，閉口求變的怪象，究其所變為何物，未之見也。因為模式不變，學習的基本方法也不會變，這個基本方法就是學習傳統。

一個凝聚無數先賢智慧的模式，你只有學習和研究的份，而沒有改變的可能。先賢留下的書法模式，能夠楷模後進，一定是最好的模式，否則早已被時間的波濤淘汰，是不可能經歷千數百年還會流傳到現在。

趙孟頫詩云，<欲使清風傳萬古，須如明月印千江>，千江月印，這樣清晰明麗的禪境，你欣賞他好啦，幹嘛要改變他。你試把月亮輕輕移一移吧，就大煞風景。為什麼說不能移一筆。一念之差，畫蛇添足，

破壞了結構，破壞了平衡，破壞了傳統美，須知現代美來源於傳統美，不能含蘊傳統美，創作就失去其本原，美都美不到那裡去。

學習傳統，這句話說起來容易，做起來各不相同，最重要的問題是學習方向，即取向，這是學有所成的關鍵。縱觀我國書法史，其綿長舉世無匹，正因為其長故有所變；也正因為其長而故有所不變。變的是表面現象；不變的是中華文化固有的本質和文化價值。甲骨文，篆隸行楷是這條長河的不同時段，從一種字體過渡到另一種字體，需時數百年，如此綿長的過渡期，是一個模糊地帶，前一種字體必具備起變的原因，後一種字體則帶有其遺傳因子，因此沒有一個時段是可以斷然切開的，也沒有一種字體是孤立無援的。在書法長河佔據最長時段的是晉唐書法，他是最後時段，是從二王開始直至現今我們常見的楷行草，是書法長河的主流文化，故前人學書，必由晉唐而溯漢魏廣涉篆隸，融會貫通而後自成面貌。

自下而上，溯源追本，是考據史實探索傳統的唯一途徑，早已成為規律。今人有以篆書先於漢唐，故學書必從篆始，如此懸空切入，上不能入漢魏，下不能達晉唐，引初學入死胡同，使後生白費光陰，終無一得。究其原因就是違背由下而上，由近及遠的，即由現代入手進入傳統的成法。這種反道而行，由高而低，由遠及近的方法無例可援，

無實可證，純屬臆測。你在實踐中看到過那一位按這種懸空入篆的方法而能成功的。因此，晉唐是學習傳統書法的切入點。切入點就是方便之門，因為他離你最近，也是你最熟悉最容易進入的一道門檻。我們現在仍然是處在晉唐書法的文化環境，首學晉唐，首學楷書，我以為就是中國書法的學習取向。也是學習中國書法的不二法門。歷代前賢無一不是循此途徑取得成就的，乾嘉間碑學大盛，嘉慶進士汀州伊秉綬以其大氣磅礴風格，而成隸書大家，我曾臨其行書，<水之源遠其流不竭，木之根遂其芳不歇，積金与子孫不如積德>，刊於我書法二集<道合即金蘭>書中，其書韻致高古而行筆流暢，正是漢魏書風且又熟諳二王筆法的明證，可見這位出身科舉的隸書大家也是從晉唐入手步出漢隸的，體現了所謂碑所謂帖本來就是一家的恆常不變的道理。把各個時段的字體割裂，人為孤立，只求形似沒有綜合思維，得到的是個別的形貌，失去的是書法長河的內涵，難免本末倒置。我在長期實踐和研究吳魯狀元家學的時候，深深體會到，吳魯狀元家學是學習晉唐書法的切入口，這個切入口就在我的家庭環境中，我在這裡從楷書起步，沿著一條正路，走過七十年一直到現在。

楷書是晉唐書法最基本的字體，也是最被大量應用的字體，歷來許多著述都認定楷書為書法大宗，因此也是最重要的字體，他流傳時間最長，學的人最多，古往今來沒有改變，所以也是恆常模式中最有代表

性的一種字體。這字體傳遞文字信訊最準確最有效,用來寫卷最清楚明白而容易評比,所以和科舉考試結合最緊密,科舉考試是中華民族對世界文明的偉大貢獻。科舉始於隋唐,正是楷書由成熟進入高峰期的時段,難以想像沒有楷書的出現,科舉這個主體文化如何進行。文章書法兼取選拔人才,正是民族文化的特色。館閣書體是科舉考試要求的點畫精嚴的真書,自隋唐至清末的千三百餘年中,出了六百多個狀元,十多萬進士,無數的舉人秀才,他們都是以真書赴試,出類拔萃者,讓掇巍科高中狀元,其殿試卷端莊典雅,奉為稀世墨寶,吾鄉先賢吳魯狀元殿試卷現為香港大學圖書館所珍藏,為同類館藏文物所罕見。因此,否定館閣書體實際上導致貶低楷書的真正價值,這種情況由來已久,人云亦云,影響深遠,積重難返。我在第二次書法個展時付刊的<論書隨筆十三篇>中的<館閣流派>一文中寫道,在狠批館閣體的同時,亂棍之下是否誤打了楷書,這應該是近世楷法不彰的原因。

現代人要寫好書法,首先必須改變輕視楷書的態度,近二十年來,學書法的人多,教書法的人也多,一派繁榮景象,<可直接學行書不必先學楷書>的論調也隨之流行。不學楷書可以嗎?當然可以。不學楷書行嗎?當然也行。但是,你能學好書法嗎?這才是問題的癥結。這類問題,一百年後還會有爭論,那么,誰來回答呢?毛筆,你

手中那枝毛筆。一個有學過 楷書和一個沒學過楷書的人，他們各自寫出的行書是有差別的，但這還是仁者見仁智者見智。我經常和幾個學生談起這個問題，告誡他們不要浪費時間。不用說你的基礎如何，有幾分功力，有識之士一眼便能看出來。而自己有一天也照樣會省覺，不過那是十年八年後的事。要珍惜這十年八年，十年八年取向正確可為自己打下堅固良好的書法基礎，建立必要的又是難以建立的自信心；也可能使自己信心全失，那是因為你發現自己走了彎路，而再學時間已經不多。有兩位畫家朋友，在不同情況下向我說同樣一句話，「寫字比畫畫難」。會說這句話的時候，他們都已年過七旬，沒有到這個年齡段，是說不出這句話的。現代人有了手機這類先進通訊工具，筆都可以不帶，實際上寫字時間是少之又少，比起前人百不及一。因此我個人感受，真正的書法成熟期應推遲到七十歲。二零零七年，我六十七歲，做第一次書法個展，記者問我，為什麼到現在才做展覽。那時我剛於前一年即零陸年，寫完「吳魯法書搜尋錄」一文，初步完成對吾鄉先賢吳魯狀元生平成就的業餘研究和吳魯最重要一部著作庚子信史「百哀詩」版本源流的業餘探索。在一班社會人士的支持鼓勵和催促下，終於申請香港中央圖書館展場，踏出書法個展的人生第一步。七年後之一三年，我又在同地舉行二展，從另一層次去探討吳魯狀元家學及吳魯書法流派的概念，寫成「論書隨筆十三篇」刊於書法

集，完成對現代書法的初步業餘探索。並於越年之一四年，把業餘研究彙積成果捐贈香港大學，為吳魯法書遺墨，找到最好的歸宿。現在想來，這不可能在十年前去做，因為那時還不能就書法文化進行綜合思維，作出結論，只能做一個純粹的技法層面的書法展覽。而水到渠成，也不會坐失良機拖到十年後才做。這又是上面所說的一個<十年八年>，這十年八年可能是書法人生關鍵時段，也可能是書法人生的全部，我們怎麼可以白白浪費呢！學習任何東西，都要善思善學，培養獨立思考能力，不要拾人牙慧，不要誤導別人，也不要被人誤導。

陳氏太極拳經有一首詩：

自當從良師，

又宜訪高朋；

處處循規矩，

一線啟靈明。

這首詩是教人如何學太極，很有啟發，置於書櫟座右，也是毫釐不差。

良師(不一定就是名師)能帶你走上正路，高朋能幫你進步，規矩不可或變，三個條件齊備，你就會明白事理，成為書法探索路上的自由人。

我在第一本書法集<幼近家學老未得法>就提到過中鋒用筆，趙孟頫說用筆千古不易，這個千古不易的筆法就是中鋒用筆。七年後我又在<論書隨筆十三篇>中再談，三談中鋒用筆，反復說明只有這種筆法

是永恆的，因為他符合力學原理，最科學最有效率。楷書自不待言，像藏真草聖，我曾在外雙溪故宮博物館看到自敘帖真蹟，<懷素家長沙>，那種勢如奔雷，壯士拔山的勁力，只有中鋒筆法能夠勝任。近人愛說所謂中偏相結合，聳觀書法史並無其事，這種說法聽起來似乎言之成理，實際上並無用處，反而引起紛亂。好此道者，提起筆來忽而左擺，忽而右拖，我給他一個名稱叫搖擺法，搖搖擺擺是搖不出什麼來的，且不論其書如何，單看其姿態，已失從容風度，那裏還會寫出嚴肅端莊的字。多年前我在杭州看過一個年青人用這種搖擺法寫大字，真是惋惜。殊不知，偏鋒是本來就有的，強調中鋒用筆，只不過是要糾正偏鋒的缺陷，只有中鋒用筆才能寫出氣魄雄強精神飽滿的好字。張瑞圖草書也頗有人說是偏鋒，以其書行筆一瀉千里之勢，筆力罕有其匹，是否中鋒一望而知，是不須搜尋參攷資料，徒然費事。我在二零一零年的張瑞圖研究會成立座談會上發言時就明確說過這問題。

十年前我在佛教道場時，住持法師見我寫字，便向信眾說，中鋒用筆其人不會心術不正，這種把中鋒用筆和人文精神聯系在一起，正是中國文化的特色。字如其人，人如其字。傳統書法理論總是那麼充滿哲理的智慧，書法是哲學，書法是人生，書法是中庸之道。二零一三年我在<論書隨筆十三篇>第一篇<寫字的哲學>就說過，從容中道就是

寫字的哲學，從容中道語出中庸，書法從來就沒有離開中道的哲學。

唐代書法理論家孫過庭有一段充滿哲理的論述，很多人都懂得<書譜>這本書，<初學分布但求平正，既知平正務追險絕，既觥險絕復歸平正，初謂未及，中則過之，後乃通會，通會之際人書俱老>。程頤論中庸一段話和這種說法很相似，<其書始言一理，中散為萬事，末復合為一理，放之則彌六合，卷之則退藏於密，其味無窮皆實學也，善學者玩索而有得焉則終身受用之，有不能盡者矣>。從平正到險絕復歸平正，從一理化為萬事復合為一理，兩種論調如出一轍，都不是臆說，而是深妙的實學，應該細味玩索，終身受用。傳統書法有其獨特的教學方法和傳世的書法理論，其教學方法非常有效，主要是注重實踐和參悟，我的老師二伯父從來沒教過我寫字的一點一畫，只給你字帖和古籍，而我有機會看他寫字。我想他認為家學的影響已經足夠。

中國書法傳世的理論非常中肯但不容易明白，初學時多半不理解，要到有大量實踐之後才能聞出味來。其審美觀念也有其獨特中國文化性質，不能隨意套用外來理論。例如線條論，晉唐書法的筆劃只說點畫不說線條，草書的点畫會呈現各種不同的形象，有獨立有組合，甚至是不定不清的朦朧意象。尤其筆斷意連這個重要概念，視覺是無(不存在)的，意識是有(存在)的，杜甫詩云，<揮毫落紙如雲煙>，絕對不是具體的幾何線條能夠解釋的。有同學問我素描問題，我回答說素

描是線條,中國書畫不是。用線條說來品論書法,不免簡單牽強,既不能揭示書法的中國文化特質,反而自我貶低中國書法的美學價值。

既能險絕復歸平正,現代書法走到今日地步,是否應該在平正二字上多些參悟。書法本來是平常的,這和人生一樣也是平常的,如果以平常心理對待書法,少些名利的糾纏,多些傳統的信念,或者更容易到達人書俱老的境界。最近參觀一座新寺院,看到一對佛教對聯,

即空之有,一法不立;

即有之空,萬法全彰。

一法不立,常法也空。從有的萬法全彰,到空的一法不立,佛法的心造和書法的意造何其相似,那種一片空明的境界,那裏是人書俱老所能企及。

(本文完)

著者简介

吴紫栋，祖籍泉州府晋江县钱塘乡，曾祖父为晚清状元吴鲁（字肃堂）。

一九四〇年，吴紫栋生于肃堂先生故宅，即泉州南门外晋江钱塘乡状元故居。早年毕业于北京广播学院（现中国传媒大学），工作于福建人民广播电台，现居香港。潜心书法研究有年，坚持晋唐主流文化，恪守晋唐家法。书有大家风范，是吴鲁法书第四代嫡传。一九九八年曾应邀为泉州东观西台补书吴鲁状元楷书名碑四百余字。

书风扎实富变，清新隽永，自成一家面貌，重视著述，人称是一位有书法理论的书家。吴紫栋长期坚持，对优秀传统文化遗产—吴鲁状元家学进行系统研究，写成数篇论文刊于书，并同步于香港举办两次书法大展，提出吴鲁学及吴鲁书法流派的概念。随后将其二十余年汇集研究成果全部捐赠香港大学图书馆，使吴鲁状元遗墨得到最好的归宿。是一位有贡献的文化人。

以下是吴紫栋书法文化活动一部分数据：

书法集：《幼近家学老未得法》、《道合即金兰》及《半本书屋书法丛刊》，已为国家图书馆等大图书馆及大学图书馆收藏。

主要文章：《吴鲁书法搜寻录》、《一代宗师》、《论书随笔十三篇》及《吴鲁家学是一门实学》等，介绍吴鲁状元生平成就及提出对现代书法的看法。

展览：

- ✧ 二〇〇七年在香港中央图书馆举办首次个展《帖学传统浅探》，主题是探讨传统书法。
- ✧ 二〇一三年在香港中央图书馆举办第二次个展《七十年之闻见》，主题是探讨现代书法。
- ✧ 二〇一四年香港大学图书馆举办《彩墨琳琅—吴鲁状元家学》书法文物专题展览，发表《吴鲁家学是一门实学》文章。
- ✧ 二〇一五年十一月二十一日至十二月二十日在厦门大学图书馆举办《笔墨情怀白鹭岛》书法展。并将本次展览之作品捐藏厦门大学图书馆。